[illegible]me ANNÉE — N° 11

Prix : 50 Centimes

LA REVUE THÉÂTRALE



Mme RAUNAY (Jeanne)

Cautin & Berger

LA REVUE THÉATRALE

SOMMAIRE

TEXTE

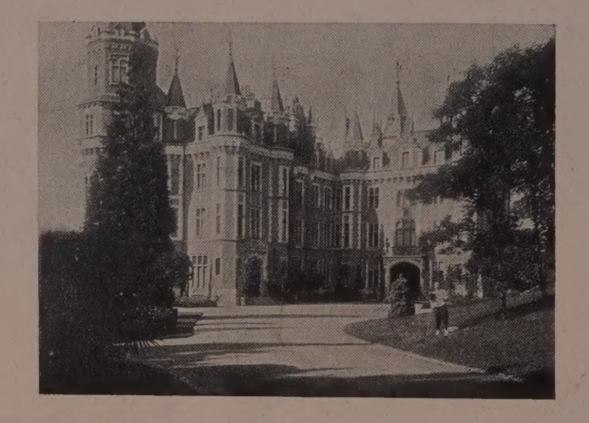
ILLUSTRATIONS

COUVERTURE : Mme Jeanne Raunay
Phot. CAUTIN et BERGER.

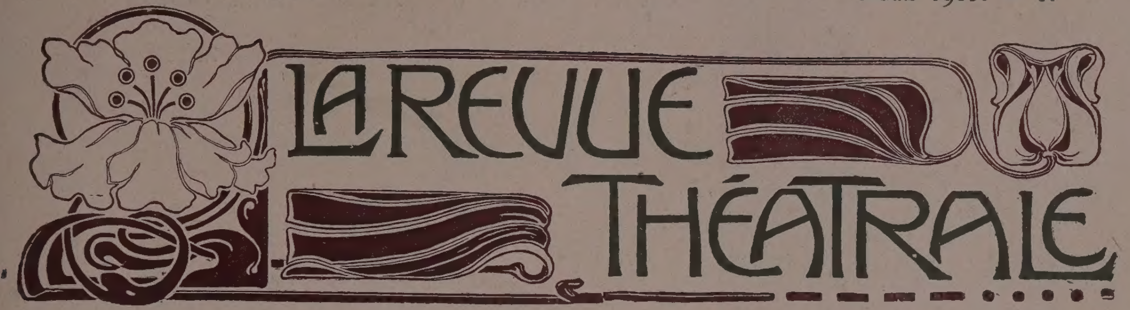
Dans les articles : portraits de M. Porel et d'Émile Zola ; portraits de Mlle de Fava et de Mlle Conté ; croquis de Douhin pour *La Rabouilleuse* ; Portrait de Mlle Andrée Mégard, dans *Stella* ; M. Reyer et ses admirateurs (dessin de Chesneau) ; portrait de Montjauze créateur de *La Statue* ; portraits de MM. Affre, Laffite et Gallois dans *La Statue* ; Décor de *Titania* par Jusseaume ; portrait de M. George Hue, portrait de M. Maréchal dans *Titania* ; portrait de Mlle Raunay dans *Armide* et dans *Titania* ; portrait de Mlle Gaby Deslys, des Mathurins ; scène de *L'Achat de laine*, aux Mathurins.

COUVERTURES DE LA REVUE THÉATRALE

N° 1. Mme Georgette Leblanc, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 2. M. Paul Mounet, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 3. Mlle Spindler, dessin de José ENGEL.
N° 4. Mlle Moreno, dessin de José ENGEL.
N° 5. Mlle Diéterle, dessin de José Engel.
N° 6. Mlle Lavallière, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 7. Les Sœurs Mante, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 8. Mlle Marie Leconte, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 9. Composition allégorique en couleurs, de Cossard.
N° 10. Mme Germaine Gallois, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 11. Mme Jeanne Raunay, phot. CAUTIN et BERGER.



2e Année. — No 11. Mars 1903. — I.



BIMENSUELLE

Directeur Administrateur : L. GEISLER. Rédacteur en Chef : Edouard GAUTHIER.

Abonnement :	Rédaction et Administration	Le Numéro
Un an : Paris .... 12 fr.	60, Rue de La Rochefoucauld, Paris	France .... 50 cent.
— Départements .... 15 »	Téléphone : 271-94	Etranger............. 65 »
— Étranger........ 17 »		



« Les auteurs dramatiques », écrit M. Nozière, « observent avec amertume « les Sociétaires de la Comédie-Française ».

Mon jeune confrère du *Temps* se trompe : les auteurs dramatiques suivent, avec un intérêt sympathique, les efforts de leurs amis — qu'ils se nomment Georges Berr, de Féraudy, ou Leloir — pour détruire la légende vieille comme l'orchestre, de l'antinomie entre la profession d'auteur et celle de comédien.

Et la réception d'une pièce de Georges Berr à la Comédie-Française, qui suscita quelques malins commentaires, renouvelle heureusement une tradition : elle n'innove pas. Le grand Régnier composa, s'il ne signa point, quelques-uns des succès fameux de la Maison. Je me borne à citer *Mademoiselle de la Seiglière*.

Je signale, également, au souvenir de M. Nozière, le nombre considérable d'auteurs dramatiques qui furent d'abord des comédiens. Parmi les actuels, on trouve Grenet-Dancourt, Albert Carré, Cressonnois, Jules Dornay.

Arnoud (je ne parle pas de celui de Port-Royal, mais de celui de l'Ambigu) fut un grand premier rôle et un grand auteur de drames.

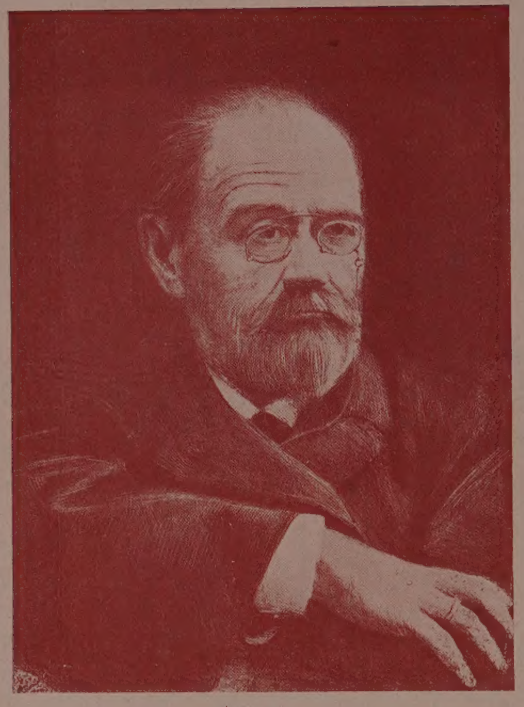
Il n'y a pas contradiction, mais étroite parenté entre les trois états de comédien, d'auteur et de directeur.

Et je serais même porté à croire que, d'une façon générale, il est plus normal pour un comédien de talent de se muer en auteur applaudi, qu'il n'est facile pour un dramaturge de devenir un acteur possible.

Jamais je ne consentirai à faire interpréter une de mes pièces au Palais-Royal par MM. Bisson, Ordonneau, Feydeau, Sylvane, Hennequin, Valabrègue et Bilhaud avec Mmes Marni, Gyp et Fred Gressac dans les rôles de femmes.

Je sais bien qu'ils seraient horriblement mauvais, tandis que je suis convaincu que la pièce de Georges Berr est bonne.

Paul GAVAULT.



Émile Zola.

Histoire de " Renée Mauperin "

POUR SERVIR DE PRÉFACE A LA PIÈCE

Au jour fixé, j'allais prendre M[lle] Thénard chez elle.

— Vous avez un fiacre en bas ?

— Oui.

— Eh bien, si vous n'avez pas d'autres courses à faire, vous pouvez le renvoyer.

— Comment ?

— Je les connais, les Directeurs ! Ce matin j'étais allée au Vaudeville, voir si ça tenait toujours. Pas du tout ! Deslandes a, paraît-il, autre chose à faire que de nous entendre. Il garde le manuscrit et remet la lecture.

— A quand ?

— Quand il n'y aura plus de Copenhague, car je pars, mon ami, je pars !

Zola qui s'intéressait aux vicissitudes ambulatoires de *Renée* m'écrivait à ce propos :

Médan, 3 juillet 1883.

Votre lecture est bien typique. Quel drôle de monde que ce monde des Théâtres ! On est venu pour lire et on ne lit pas. Enfin, j'espère comme vous. Ce délai nouveau me semble heureux.

Il était au moins favorable. M. Deslandes, peu à peu, s'habituait à M[me] Bourjot, et quand M[lle] Thénard l'allait voir, avant de se mettre en route pour l'étranger, il ne s'affligeait plus que de la mort de *Renée Mauperin*. Ce décès le contristait. Il ne se consolait pas de voir périr une aussi « gentille personne », et, au lieu d'un dénouement funéraire, souhaitait un dénouement nuptial où Renée aurait épousé Denoisel.

La proposition me semblait grave, car elle touchait à la constitution même du livre. D'instinct, je résistais, et fis part de mes répugnances à M. de Goncourt qui me répondit :

Auteuil, juillet 1883.

Mon cher Céard,

Vous savez, je vous autorise absolument à dire à Deslandes : « Eh bien, puisque la mort d'une jeune personne si gaie vous horripile, donnez m'en un, de dénouement. » Et s'il ne marie pas la fille avec le père, rédigez-lui son dénouement en ayant l'air de l'y faire collaborer.

Que voulez-vous ! Il y aura la Mauperin du livre et la Mauperin du théâtre ; et, dans la Mauperin du théâtre, il y aura tout ce que vous avez mis d'intelligent, de spirituel, de littéraire. Vous vous revengerez du dénouement Deslandes dans la seconde pièce que vous ferez.

Amitiés. Edmond de Goncourt.

La subtilité de la distinction entre la Mauperin du roman et la Mauperin du théâtre ne me plaisait pas. Pour moi, il n'existait qu'une seule *Renée Mauperin*, celle du roman, et malgré l'autorisation formelle qui m'était donnée, malgré la liberté dont je pouvais profiter sans scrupules, plus respectueux de l'œuvre des maîtres que les maîtres eux-mêmes, je résistai à M. de Goncourt et maintins mon dénouement, c'est-à-dire le sien.

M. Raymond Deslandes temporisait.

Brave Raymond Deslandes ! Comme il savait correctement, diplomatiquement, refuser les pièces ! S'il ne donnait aucune consolation aux jeunes auteurs, au moins, il leur enlevait leurs illusions avec un charme et une bonne grâce dont les plus déconcertés demeurèrent toujours attendris. Le théâtre, il ne le concevait que joli, élégant, « très château », comme il disait, et donnant plus à plaire qu'à penser. Il était un des derniers officiants de ce vieux vaudeville où il avait triomphé, et craignait, par bienséance, le rire sarcastique et les situations cruelles du théâtre contemporain. N'importe, faisant taire ses préférences, par respect pour la dignité des hommes de lettres, il ne refusait aucun manuscrit et, poliment, se contraignait à l'examiner.

Il se défiait des lectures, car les lectures sont trompeuses. Ou l'auteur, par sa diction, fait valoir jusqu'aux défauts de son œuvre ; ou il en compromet les qualités par la maladresse de son débit.

M. Deslandes préférait étudier les pièces paisiblement, en dehors des influences. Il allait partir à Dieppe, et là, dans le calme de la campagne et de la mer, il se rangerait à une opinion définitive. Et M. Raymond Deslandes allait à Dieppe, comme il l'avait dit, et revenait de Dieppe, sans en rien dire, parce que cette heure-là était douloureuse pour lui, où, tout bien considéré, il se voyait dans la dure nécessité d'éconduire un auteur, car, décidément, en son âme et conscience, il ne croyait pouvoir compromettre les fonds de ses actionnaires dans une expérience qu'il jugeait sans avenir.

On lui rappelait sa promesse de réponse. Il répondait, indiquait un rendez-vous, dans son cabinet, au théâtre. On s'y rendait et on le trouvait mélancolique devant la pièce qu'il s'imposait le rude devoir d'éliminer. Il la feuilletait, en parlait avec justesse, car il l'avait lue et relue, dans tous ses détails, discutait les scènes, s'effrayait doucement des tendances. Pourquoi voir la vie avec ce parti-pris d'accusation et d'amertume ? De l'esprit, oui, certes, le manuscrit n'en manquait pas, mais à quoi bon choisir des sujets où l'humanité apparaissait comme désespérément triste ? Du talent, du reste, beaucoup de talent !

— Mais alors, M. Deslandes, pourquoi ne pas tenter de jouer la pièce à l'époque de la mauvaise saison, quand la recette baisse, vous ne risquez rien !

— Ah ! mon ami, mais j'ai dix-huit cents francs de frais par soirée ! Me garantissez-vous que votre comédie couvrira mes débourses ?

— Qui sait ? D'ailleurs à cette époque de l'année, les dix-huit cents francs vous ne les retrouvez ni avec M. Dumas, ni avec M. Gondinet, ni avec M. Sardou.

— Je ne vous dis pas non, mais si je ne fais pas d'argent avec Sardou, Gondinet, Dumas et les autres, j'ai pris néanmoins les meilleurs auteurs de l'époque, les bonnes marques, comme on dit dans le commerce, et mon conseil de surveillance ne peut rien me reprocher. Au lieu que, avec vous, par exemple, qu'est-ce qui m'arrivera ?

Que répondre ? Il parlait avec une bonhomie apitoyée et un administratif et irréfutable bon sens. A peine laissait-il voir ses préférences littéraires, encore était-ce pour offrir ses services et proposer de discuter avec vous le plan des œuvres à venir. Il se serait jugé heureux en empêchant les jeunes écrivains de suivre une voie qui lui semblait contraire à leurs intérêts. Excellent et digne homme dont je résume ici la conversation qu'il me tenait en se séparant une seconde fois de *Renée Mauperin*. Par courtoisie suprême il avait accepté l'ennui de la rencontre, car son parti était pris. Dans une lettre écrite à la date du 11 août 1883, au lendemain de la représentation de *Autour du mariage*, sur la scène du Gymnase, il m'avait donné de son refus irrévocable, des raisons toutes de pratique et d'à-propos.

Cher Monsieur,

Je vous avouerai franchement que la pièce de Mme de Martel, au Gymnase, m'a bien découragé de Renée Mauperin. *Paulette est une sœur de Renée et je craindrais fort que ces deux jumelles ne reçussent du public le même accueil. Il n'y a guère plus de pièce — je vous parle argot — dans* Renée Mauperin *que dans* Autour du Mariage *et, partant, les mêmes chances d'insuccès. Je me suis laissé séduire par le charme de l'exécution, mais vrai, toute réflexion faite, vous valez mieux qu'un bouche-trou. Vous avez des qualités littéraires, des qualités de forme qu'il faut mettre au service d'un sujet plus heureux. Ne vous obstinez pas à faire jouer cette fantaisie, quant à présent du moins. Plus tard, quand vous aurez eu un succès avec un sujet qui vous sera personnel, eh bien, nous pourrons tenter l'aventure. Mais d'ici-là, croyez-moi, laissez dormir* Renée *sur l'oreiller des Goncourt.*

Bien à vous. Raymond Deslandes.

* * *

Pendant ces négociations, la mort de M. de la Rounat survenant, M. Porel avait pris la direction de l'Odéon, et la chance favorisait son initiative. Il ressuscitait *Henriette Maréchal*, il réhabilitait *L'Arlésienne*, et, profitant de son succès personnel, profitant du succès de M. de Goncourt, Daudet s'obstinait lui, alors que je ne m'obstinais plus, et persistait à réveiller *Renée Mauperin* du sommeil profond dont elle dormait, suivant les conseils de M. Deslandes.

A l'improviste, je recevais ce mot de M. de Goncourt :

Cher Ami,

Déposez, le plus tôt que vous pourrez, votre pièce à l'Odéon. Daudet a délicatement éveillé la curiosité de Porel à son sujet, et c'est le moment d'y aller de vos actes très dramatiques.

Edmond de Goncourt.

A quelque temps de là, autre lettre :

19 octobre 1885.

Cher Ami,

J'ai reçu hier cette dépêche de Daudet : Renée Mauperin *de Céard reçue à l'Odéon. Porel me charge de vous en donner la nouvelle.*

Amitiés. Edmond de Goncourt.

Plus de doute ! Quand je me présente à l'Odéon pour entendre de Porel lui-même ce qu'il faut penser du télégramme et des lettres, Emile, le garçon de bureau Emile, le souverain Emile qui, dans son cabinet, conserve les photographies de tous les artistes et de tous les acteurs célèbres, à l'Odéon, avec des dédicaces flatteuses à son adresse ; Emile, savant à éconduire les impatients et à faire attendre les résignés, Emile m'accueille comme une connaissance. Au son de sa voix, je me sens déjà de la Maison.

— On vous attend, Monsieur.

Otant respectueusement sa calotte, il me précipite plus qu'il ne me conduit dans le cabinet du Directeur. Là, sur le même fauteuil d'où, quatre ans auparavant, M. de la Rounat avait vitupéré contre la pièce, moi et le reste, dans cet Odéon où il prophétisait que, de son vivant, je ne serais jamais accueilli, M. Porel me confirmait son intention bien arrêtée de mettre bientôt *Renée Mauperin* au tableau des répétitions.

— Alors, je suis reçu ?

— Vous êtes reçu.

Oui, Porel recevait la pièce ; mais il la recevait sous bénéfice d'inventaire. Il se réservait d'indiquer des corrections, de les inspirer et de les contrôler. Cette tutelle acceptée, alors, c'est pendant près d'un an, un travail quotidien pour amener à faire de *Renée* une pièce qui contente tout le monde... et le Directeur.

(A suivre.) Henry CEARD.



M. Porel en 1885.

Cl. Studio.


Mlle DE FAVA

Chronique de Quinzaine

Le Beau jeune Homme, *aux* VARIÉTÉS. — La Semaine Reyer. — *Reprise de* La Statue, *6 mars.* — THÉATRE-ANTOINE, L'Indiscret, *comédie en 3 actes, de M. Edmond Sée, 5 mars.* — THÉATRE SARAH-BERNHARDT, Werther, *pièce en 5 actes, de M. Pierre Decourcelle, d'après Gœthe, musique de scène de M. Raynaldo Hahn, 6 mars.* — *Reprise de* Tricoche et Cacolet *au* PALAIS-ROYAL, *10 mars.* — ODÉON, La Rabouilleuse, *pièce en 4 actes, d'après Balzac, par M. Emile Fabre, 11 mars.*

Le Beau jeune Homme, de M. Alfred Capus, a fait un faux pas devant la rampe des Variétés : cela tout le monde l'a constaté, même, entre nous, disons qu'il a quelque peu chuté *coram populo*. Après *La Châtelaine*, on s'attendait à une œuvre plus *heureuse* encore. Tout Paris fut au rendez-vous de la première et s'en retourna déçu. Après un premier acte d'exposition, relativement agréable, on vit la pièce prendre un tour naïf, une allure tout à fait banale; même les noms des personnages ajoutaient à la candeur de cet épisode de la *Demi-Morale en actions*.

Lui s'appelle Valentin, elle Marthe : tous deux s'aiment en province. Valentin ambitieux se rend à Paris où l'on réussit si bellement ; il devient secrétaire d'un Politique de poids, aime l'épouse de celui-ci, l'aime trop, se fait remarquer. On le colle à la porte. Certaine Agence connue procure au présomptueux déchu une place d'emballeur aux Halles ; sur le marbre d'un restaurant à vingt-trois sous il retrouve Marthe ; ils se pardonnent et se reprennent à s'adorer. L'ancien patron de Valentin reconnaît l'innocence relative de son ex-secrétaire et le fait nommer sous-préfet. Mariage des deux amis. Et tout le monde est mécontent.

Oh! l'Agence Pluche dont c'est la spécialité de faire le bonheur des gens, en les justifiant péremptoirement des peccadilles qu'on peut leur reprocher, l'Agence Pluche qui réunit chez elle, à tour de rôle, les interprètes du *Bon jeune Homme* aux fins de les innocenter, soutient-elle assez pauvrement le système du bonheur à tout prix, préconisé par M. Capus.....

Bref, voilà les Variétés dans la situation aventurée où elles se trouvaient après la déroute des *Médicis* de Lavedan. Seulement M. Capus n'est plus là pour leur porter la *Veine*.

M. Reyer est un homme favorisé.

Jamais la calamiteuse Infortune, si souvent cruelle aux musiciens, n'entrava sérieusement sa carrière. La Gloire ordinairement indifférente au mérite n'épargna aucune de ses faveurs à cet auteur peu abondant ; ses fils, les Triomphes, tressèrent pour lui toutes les couronnes dont ils ont le monopole.

Pendant les onze années qui se sont écoulées depuis la conception de sa dernière œuvre, les Honneurs et les Récompenses se sont prodigués pour ce compositeur devenu stérile ; durant onze ans le renom de M. Reyer s'est trouvé uniquement soutenu par ses succès anciens. La Légion d'Honneur qui avait concédé un de ses plus hauts grades, la croix de commandeur, au créateur de *Sigurd* et de *Salammbô*, n'hésita point à décerner une de ses plus rares faveurs, la plaque de grand officier, à ce même privilégié qui n'avait acquis, depuis sa dernière nomination, aucun titre nouveau, si ce n'est un peu plus d'ancienneté dans sa fonction illusoire de bibliothécaire de l'Opéra.

En reconnaissance du talent de M. Reyer, l'Académie Nationale consacra récemment une « Semaine » à la représentation des ouvrages qu'il enfanta. Par bonheur l'Opéra ne joue que quatre fois la semaine, sans cela il n'eût pu trouver assez d'ouvrages du compositeur honoré pour donner chaque jour, même s'il avait évoqué *Maître Wolfram*, un acte d'opéra comique, et *Sacountala*, ballet en deux actes, qui forment avec *La Statue*, *Sigurd* et *Salammbô* le plus clair de l'œuvre de M. Reyer.

Après l'insuccès de *Werther*, M. Pierre Decourcelle doit avoir compris que son talent trouverait mieux à se réemployer à l'Ambigu.

Quelle idée d'avoir songé à transformer, tel un feuilleton du *Petit Journal*, la simple aventure que Gœthe rêva pour exprimer ses impressions d'un amour contrarié et du suicide d'un ami. Et comment Mme Sarah Bernhardt a-t-elle pu se prêter à mettre en scène cette inopportune combinaison. Sans doute, l'âme et la forme du héros de l'action séduisirent l'actrice et empêchèrent la directrice d'apprécier la valeur de la pièce.

Parodier une œuvre solennelle, exagérer l'intensité d'une aventure héroïque est à la rigueur besogne passable, sinon acceptable, mais s'ingénier à augmenter Gœthe... autant vaudrait s'appliquer à tirer un vaudeville des *Natchez* de Chateaubriand, ou à extraire un opéra comique des *Revenants*, d'Ibsen.

Au Théâtre-Antoine, traduction en un acte long et intéressant, des inconséquences multiples et variées de certain étourdi qui étant aimé d'une femme délicieuse et délicate, s'attache comme à plaisir — inconsciemment, bien sûr — à compromettre son amante. Ceci est le principal des méfaits de langue de M. Rivolet. De plus, notre personnage agit si mal à tort et à travers qu'il brouille tout et tout le monde autour de lui, de sorte qu'à un moment donné chacun, las de ce sot, lui tourne le dos, et que sa maîtresse, presque divorcée en sa faveur, se réserve et s'éloigne. — M. Rivolet se trouve ainsi justement traité.

Agréable comédie fort bien jouée par M. Grand, l'amant-papillon, et Mme Jeanne Rolly, si singulièrement aimée de lui. M. Duměny figure un mari élégant, M. Antoine représente avec tact un avoué ami de la famille, tandis que Mme Lucienne Dauphin a de grands airs mélancoliques en veuve déçue, amie de Mme Rolly.

M. Claretie a engagé à la Comédie la gentille Mlle de Fava, que l'on apprécia tant dans le *Colonel Chabert*.

Le Palais-Royal n'a point été, semble-t-il, mal inspiré de reprendre *Tricoche et Cacolet*, cette farce, modèle de toutes les farces, dont le succès fut jadis légendaire. La poursuite délirante de la baronne Van der Pouf, créée par les illustres Brasseur père et Gil Pérez, est aujourd'hui joyeusement perpétrée par M. Galipaux, qui trouve à utiliser dans Tricoche toute sa fantaisie nerveuse et trépidante et par M. Lamy, représentant un Cacolet tout à fait digne de son partenaire. M. Raimond réussit très bien l'étonnant duc Émile. D'autre part, il faut louer la gracieuseté de Mme Aimée Samuel, la beauté, l'intelligence et aussi l'adresse d'une toute jeune comédienne, Mlle Jeanne Conté, enfin la drôlerie de Mme Berthe Legrand.

EDOUARD GAUTHIER.

Cl. Elvire.


Mlle JEANNE CONTÉ

La Rabouilleuse



Il n'y a encore que les vieux pour avoir trouvé des moyens de théâtre extérieurs capables de saisir violemment la curiosité des foules.

Quand l'on redonne quelqu'un des bons ouvrages dramatiques bâtis suivant la méthode littéraire qui était en usage immédiatement avant la nôtre, c'est plaisir d'y assister. On trouve à ce spectacle un intérêt plus direct, plus prenant, plus franc. L'action est vigoureuse parce qu'elle s'exprime par des faits plutôt que par des discours, ainsi que cela se passe aujourd'hui; les situations coulent facilement parce qu'elles sont naturelles, les émotions mordent profondément parce qu'elles sont logiques, les personnages ont plus de relief, sinon plus de caractère que ceux créés de nos jours, parce qu'ils vivent plus matériellement, sans grande recherche psychologique.

Ceci étant dit, l'on doit recommander avec instance *La Rabouilleuse* actuellement jouée à l'Odéon. L'attrait de cette *Rabouilleuse* est double par ce fait qu'émanant de l'œuvre de Balzac, elle est ingénieusement disposée au théâtre par un moderne très avisé : M. Emile Fabre. Voici enfin une adaptation de livre opérée d'une manière originale, non d'après le texte même de l'ouvrage, ainsi qu'il en est ordinairement, mais d'après son esprit. Et la tâche ainsi réussie est d'autant plus estimable que l'esprit dont l'auteur devait se pénétrer pour mettre le roman en spectacle était celui si particulier, si précis de Balzac.

Mme Mégard (Flore Brazier).

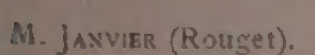
On ne peut imaginer aventure plus vraie, mieux combinée et provoquant de plus rudes impressions que cet incident survenu dans une petite ville de province et dont les phases s'accomplissent entre les quatre murs d'une même chambre.

Flore Brazier était une fille bien misérable qui aidait son père à la pêche aux écrevisses. Certain matin, le vieux M. Rouget, médecin à Issoudun, un malin qui sut profiter des troubles de la Révolution pour devenir riche, le vieux M. Rouget, donc, vit la belle, et tenté par sa mine, par ses cheveux lourds, par ses yeux prometteurs et surtout par sa peau que laissaient voir ses haillons troués, l'emmena chez lui. Flore sut tôt se faire bien venir du vieillard : elle le domina et mena sa maison. La passion de son protecteur étant peu capable de réjouir ses sens, elle chercha l'amour et se laissa vite prendre par un bel homme, un ancien soldat de l'Empereur, l'ex-capitaine Max Gillet : un type que la guerre a sevré de scrupules, qui accepte toutes les faveurs de la vie sans guère se préoccuper de leur moralité, qui passe son temps et emploie son instinct combatif à faire d'atroces farces aux naturels du lieu, de concert avec quelques bons bougres lui ressemblant et qu'il a pompeusement armés chevaliers de la Désœuvrance. Flore a eu le front de présenter à son maître le capitaine Max Gillet, et sans encombre, celui-ci est devenu l'invité indispensable, déjeunant, dînant là, y couchant quelquefois.

M. Dorival (Capitaine Max Gillet).

Le vieux gêne les amants. Aussi songent-ils à s'approprier sa fortune et peut-être à se débarrasser de lui. Leur désir serait qu'il signât un transfert de ses rentes au nom de Flore : un rien. Mais voici qu'au moment où le plan des intéressés va réussir, on annonce au vieux M. Rouget la visite d'une sœur et d'un neveu de Paris qu'il ne voit plus depuis de longues années. Que veulent ces gens? Un peu d'argent, simplement, pour sauver le neveu aîné de Rouget, certain colonel en demi-solde, dévoyé, tombé aux pires aventures, et présentement compromis dans une conspiration politique. De l'argent? Flore et Max parviennent facilement à circonvenir le vieillard et à faire renvoyer les intrus.

Cette facile crapulerie ne leur profite point. Le colonel Brideau s'est sorti d'ennui tout seul, on ne sait trop comment ; l'intervention des siens a fixé son esprit sur la situation du parent d'Issoudun ; il a obtenu cette ville pour résidence, et un soir il pénètre brusquement au logis de Rouget, brutal, menaçant, criard, exigeant de voir son oncle sur l'heure. — Brideau a son plan. En même temps qu'il violente le vieillard pour lui faire entendre l'ignominie de ses commensaux, il prend à part la Rabouilleuse et lui offre un marché : quelques billets de mille francs et la porte, ou sans cela, la guerre. La belle fille se rebelle, et, sûre du vieux, refuse. Devant tant d'obstination, le colonel prend un parti plus définitif contre les gêneurs : il provoquera le beau Max et le tuera ; pour la Rabouillleuse, on verra; elle est jolie après tout... peut-être l'épousera-t-il, afin de garder l'argent de Rouget pour lui seul.



M. Janvier (Rouget).



M. Gémier (Colonel Brideau).

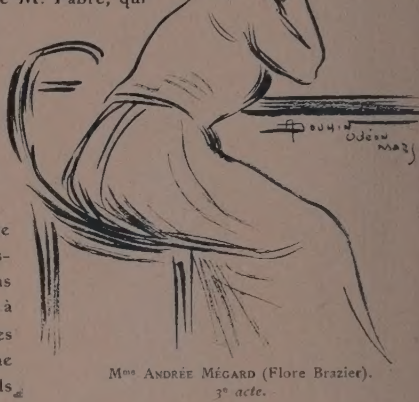
Et il en va ainsi. A une réunion commémorative qui se tient chez l'oncle, et où sont assemblés les demi-soldes de l'endroit, l'altercation voulue se produit ; le duel suivra.

En vain, Flore tremblant pour son amant cherche à changer les choses ; en vain elle imagine de séduire le colonel, de le mener dans son lit, rêvant l'éreinter et le livrer sans défense, au matin, à la poigne solide de Max... Brideau, « en vieux chameau qui se connaît aux génuflexions » ne se laisse point abuser : il rit et s'en va. Ce rire, c'est la mort de Max Gillet. Effectivement, il est tué, ou presque, sur le terrain. Il traîne quelques jours et meurt.

Mme Andrée Mégard (Flore Brazier).

M. Fabre ne voulut point que cette exécution finit l'aventure ; il prétendit châtier la chance de Philippe Brideau : il fit assassiner celui-ci par un Corse, ordonnance du capitaine Gillet, et le mena mourir en scène devant la Rabouilleuse apeurée. Ce dénouement a été regretté des délicats, parce qu'il transforme radicalement la fin raisonnable de l'œuvre, et regretté non moins par la foule, fâchée de voir périr naïvement un si parfait brigand. C'est la seule réserve que l'on puisse faire quant à la valeur de *La Rabouilleuse* de M. Fabre, qui établit merveilleusement vivante une des plus expressives histoires de Balzac.

L'Odéon a présenté cette histoire dans un grand salon Empire congrument agencé et meublé, mais pour obvier à l'uniformité du cadre, il a eu l'ingéniosité de montrer le même salon par deux décors ; en premier lieu, on voit la pièce dans un angle, et en second lieu, dans l'angle opposé. Quand le capitaine Gillet a acquis le droit de loger chez le vieux Rouget, on aperçoit, au lever du rideau, un large portrait de l'Empereur garnissant un panneau, et des sabres accrochés partout sur les murs.



Mme Andrée Mégard (Flore Brazier).
3e *acte*.

L'interprétation a du mérite, dans son ensemble, cependant certaines de ses parties sont mauvaises. Les demi-soldes, amis de Max, sont grotesques : leur ridicule rend impossible la scène où ils figurent. Les tragédiens d'Odéon, mal habitués à tant d'héroïsme prennent, ici, un air goguenard tout à fait comique : ils font des bras en anses, et roulent leurs répliques comme des gros mots ; quelques-uns sont outrageusement grimés et portent leur uniforme avec l'aisance de personnages de Mi-Carême. Eh ! tudieu ! voilà des grognards munis d'habits bien rutilants : quel rouge, quels ors !... Quelles batailles supportèrent ces hardes de la Belle-Jardinière ? et combien la redingote râpée de Philippe Brideau paraît plus vraisemblable quand elle s'oppose à ces étoffes neuves.

M. Siblot (Bourniche).

M. Albert Lambert, promu capitaine de chasseurs, s'est avisé d'avantager ses bottes de hauts talons : il a l'air de marcher sur des œufs. M. Bouthors a inventé pour le capitaine Mignonnet une allure claudicante soutenue par une canne, et une trogne plâtrée de rouges vifs. M. Daumerie promène un général Carpentier solennel et mélancolique comme un huissier de ministère. Ce n'est pas ça. — D'autre part, M. Decœur représente un Corse blond dont les enjambées sont trop roides et les yeux trop furibonds. Mme Emma Bonnet a des mains bien blanches pour être servante de province. Mme Dehon et M. Vargas, la sœur et le second neveu de Rouget, ne font que passer. M. Siblot patoise assez naturellement les récriminations du paysan Bourniche.

Mais voici de plus intéressants comédiens : M. Dorival fait Max Gillet fort correct : sa diction est claire, mais elle ne donne point assez d'accent aux mots et elle espace les phrases trop régulièrement ; de plus, cet acteur doit se méfier d'un habituel relèvement de ses sourcils et du mouvement délié de ses longues mains : ce sont des tics commençants.

La première entrée courte, violente et tumultueuse de M. Gémier, en redingote grise de crasse et haut boutonnée produit une énorme impression, mais, dans la suite, la voix de l'acteur se pose monotone sur un seul ton, comme si elle prétendait ne se point fatiguer.

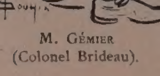
Il est, au Salon de la Société Nationale, un admirable portrait d'Anquetin, qui représente M. Gémier dans l'extraordinaire Brideau, qu'il créa.

La beauté de Mme Mégard fait bel effet sous de simples accoutrements campagnards. Cette comédienne du boulevard a le grand honneur d'avoir tout à fait réussi le rôle complexe de la Rabouilleuse, qui est successivement brusque, enjôleur, séduisant, farouche, pathétique, et, par ces complications, peu commode.

Après *Résurrection*, l'Odéon acquiert, avec *La Rabouilleuse*, un second très gros succès. Louons-le !

E. G.





M. Gémier
(Colonel Brideau).

M. Bouthors
(Capitaine Mignonnet).



Dessin de E. Braun.

Mlle Andrée MÉGARD, dans " Stella ".



Hyacinthe.



J'ai reçu une lettre bien curieuse, au sujet de la reprise de *Tricoche et Cacolet* au Palais-Royal. Cette lettre émane d'un jeune comédien très épris de son art, qui me demande de ne pas le nommer, le lecteur comprendra pourquoi. Il est certain qu'à côté de la question artistique qu'il envisage seule en sa missive, il y a pour lui une question professionnelle à laquelle il doit songer, et sa franchise pourrait lui être préjudiciable, à ce dernier point de vue. Je me conformerai donc à ses désirs, en le regrettant, car j'ai été frappé de l'originalité judicieuse de ses idées, et je serais fort heureux de les faire suivre de sa signature. Enfin, n'importe, voici la lettre :

« Cher monsieur Massiac,

« J'étais, hier soir, à *Tricoche et Cacolet*. Je me suis amusé, oui ; pas autant cependant que « je l'avais espéré. Et je me disais en sortant : — Voilà pourtant une pièce célèbre, qui a fait rire « aux larmes toute la génération précédente. Pourquoi un tel changement ? Les choses n'ont pas « changé si fort depuis trente ans. Il y a peut-être là un problème intéressant à élucider.

« Et en y réfléchissant, diverses opinions me sont venues que je prends la liberté de « vous soumettre.

« D'abord, il m'a paru, qu'en général, la pièce n'était pas jouée dans son mouvement. Il y faudrait plus de viva- « cité, plus de verve bouffonne. J'ignore ce qu'étaient les créateurs, étant à peu près de la même époque que « l'ouvrage, et ne connaissant Brasseur (le père), Gil-Pérez, Hyacinthe et Lhéritier que par ouï-dire. Mais ils ne « pouvaient avoir la lenteur de leurs successeurs actuels. D'ailleurs, tout dans la pièce indique qu'elle doit être « brûlée : la rapidité même du dialogue, écrit en courtes répliques, du tac au tac, selon l'expression des duellistes ; « puis ces transformations perpétuelles des deux policiers rivaux, transformations qui ne peuvent produire leur « maximum d'effet qu'autant qu'elles sont instantanées, — ou à peu près ; — enfin l'invraisemblance même « des situations, qui détruit toute illusion si l'action n'est pas emportée dans un tourbillon de vie et de gaieté.

« Or, si bonne qu'elle soit, la troupe actuelle du Palais-Royal ne court pas le galop. Elle va l'amble, piane-piane, et le « metteur en scène devrait bien la stimuler sérieusement. A part M. Galipaux, qui pécherait plutôt par l'excès contraire, « on joue là avec une sécurité tranquille, capable de mener le spectateur jusqu'à l'impatience !... jusqu'à l'énervement !...

« Il en résulte que les interprètes paraissent manquer de naturel, qu'aucune communication ne s'établit entre « eux et la salle, sauf pour M. Charles Lamy, délicieux comédien d'une finesse exquise. Lui aussi est lent, mais il « sait s'imposer si victorieusement au public qu'on lui passe volontiers ce défaut.

« Ce n'est pas tout. En outre du mauvais mouvement imprimé à la pièce, elle est mise en scène avec une né- « gligence qui surprend. Est-il donc vrai que là-dessus nos pères étaient moins exigeants que nous, et se conten- « taient d'un à peu près dont nous sommes incapables de nous satisfaire.

« La mise en scène, n'est-ce pas, ne doit avoir d'autre guide que le bon sens.

« Eh ! bien, dès le deuxième acte (le premier est parfait, étant de pure comédie), dès le deuxième acte, dis-je, « que se passe-t-il ? On est à l'agence Tricoche et Cacolet, et les deux copains se mettent à se déguiser en même « temps. Ils sont donc l'un près de l'autre, et tout en dialoguant, s'habillent et se font une tête. Mais quelle tête? Une « tête pour laquelle ils emploient à profusion le rouge, le blanc, le noir !... Est-il possible de se tromper de la sorte ? « Mais un agent de la sûreté qui s'enduirait pareillement le visage serait dépisté par n'importe qui, au premier pas « qu'il risquerait dans la rue ! Tricoche et Cacolet se maquillent comme des grimes, ils ne se « camouflent » pas « comme des policiers. Ceux-ci se gardent bien, en semblable occurrence, de toucher à leur teint. Ils emploient des « postiches (mais non des perruques à front), ils se fourrent des tuyaux de plume dans les narines pour se grossir « le nez, ils se gonflent les joues et la bouche à l'intérieur, et c'est tout. C'est d'ailleurs suffisant pour obtenir des « transformations radicales, qui ont l'avantage de conserver l'aspect naturel.

« Tout en va de même pour ces deux rôles, jusqu'à la fin de la pièce. Pas un seul instant le « spectateur n'a la sensation (moi, du moins) d'assister à une lutte entre deux policiers ; c'est tout « bonnement une sorte de concours entre deux grimes très adroits. J'en excepte toutefois la partie de « billard, avec M. Raimond en duc Emile déguisé en garçon de caboulot. Mais aussi, la scène en « elle-même est d'une bouffonnerie épique, irrésistible. Elle porte ses protagonistes.

« Il y a mieux : les artistes chargés des rôles « fixes », pour ainsi dire, ont à peine soigné « leur personnage. C'est vieux, c'est de la convention la plus surannée. La perruque rousse de « M. Cooper est déplorable, son pantalon clair n'est plus de mise avec la redingote qu'il porte. « Et malgré cela, M. Cooper est un remarquable comédien, simple, naturel, disant juste ; le « seul de la maison qui, avec M. Lamy, joue réellement la comédie.

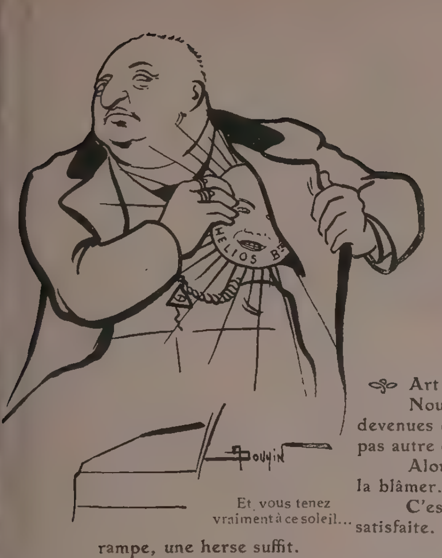
« Voyez-vous, Monsieur Massiac, nous autres jeunes, nous avons peut-être tort quand « nous parlons sans respect de nos prédécesseurs. J'ai souventes fois pensé à cela, en assistant « à des reprises. Eh quoi, me disais-je, sont-ce là les pièces qui ont remporté de si grands « triomphes à leur apparition ? Est-il croyable que le public ait ri aux larmes en écoutant ces « vaudevilles, aujourd'hui si froids, si monotones, dont la fantaisie nous paraît si fausse, si « insensée ? Comme il fallait qu'ils fussent présentés avec adresse, montés avec soin, réglés avec « habileté, joués avec talent. Non, non, les Brasseur père, les Gil-Pérez, les Hyacinthe, les « Lhéritier n'étaient pas des ramollots ; il leur fallait posséder une grande force comique pour « imposer leurs personnages au public de leur temps, qui n'était pas plus bête que le nôtre... »

Telle est la lettre de mon jeune comédien, en ce qui concerne *Tricoche et Cacolet*. Personnellement, je suis loin de penser comme lui sur la pièce même, qui est d'une fantaisie délicieuse, d'une philosophie adorable et qui renferme des scènes dignes de Molière. N'importe, les observations de mon correspondant demeurent, quant à la mise en scène présente, et elles valaient d'être connues.

Théodore MASSIAC.



Lhéritier.



Et vous tenez vraiment à ce soleil...



Art et Économie.

Nous avons à Paris un théâtre, — un théâtre important, — où les affaires sont devenues quelque peu difficiles depuis plusieurs mois. Une période ennuyeuse à passer; pas autre chose.

Alors, la Direction rogne le plus possible sur les frais ; de quoi nul ne saurait la blâmer.

C'est surtout l'éclairage qui la préoccupe. Moins un décor en exige, plus elle est satisfaite. A cet égard, les intérieurs ont ses préférences ; songez donc : avec la rampe, une herse suffit.

Dernièrement, un auteur ignorant ces choses vint offrir une pièce de lui. Il en dit le titre, en conte succinctement le scénario. Soudain, on l'interrompt.

— Pardon, il y a là un décor qui paraît passablement compliqué...

— Mais non, fait l'auteur, c'est un simple plein air, avec une belle perspective au lointain...

— Il faudra l'éclairer, cette perspective ?

— Sans doute, c'est un effet de soleil.

— Et vous tenez vraiment à ce décor ?

— Certainement. C'est indispensable pour mon action.

— Indispensable, indispensable... Ce n'est pas malin de produire de l'effet dans ces conditions... C'est infiniment plus difficile et plus méritoire de réussir avec un simple salon... C'est l'économie de l'art...

— Pardon, fit l'auteur mécontent, je crois plutôt que c'est de l'art économique.

Les chaussures jouent parfois un grand rôle au théâtre. On ne se doute pas du tintouin qu'elles donnent aux comédiens, dans certaines pièces.

A propos d'un vaudeville célèbre qu'on vient de reprendre sur une de nos principales scènes de genre, comme un ami félicitait un des protagonistes du succès qu'il y avait eu, l'artiste répondit d'un air soucieux :

— Oui, mais à quel prix !

— Comment cela ? ce rôle a-t-il des difficultés insoupçonnées ?

— S'il en a ! mais il n'a que de ça ! Des transformations perpétuelles, aussi fatigantes que coûteuses.

— Oh ! des transformations de surface...

— Du tout ; complètes, de la tête aux pieds. Les jours ou l'on joue en matinée et le soir, savez-vous combien de fois je change de chaussures ?

— ...?

— Trente-quatre fois ! J'ai un véritable étalage de cordonnier dans ma loge ! *(avec un soupir)*. Si tout ça m'appartenait, j'aurais de quoi me chausser pendant au moins deux ans !

Un pari amusant.

Robert Charvay, le collaborateur de Gavault pour *L'Enfant du Miracle*, hésite toujours à croire à sa veine. Quelque chaleureux accueil que l'on fasse à ses pièces, il craint toujours que cela ne dure pas, qu'une anicroche imprévue ne vienne compromettre son succès.

— Eh bien, lui dit un ami de café, le lendemain de la première de cet *Enfant du Miracle*, ça y est, cette fois, c'est dans le cent, pour le moins.

Oh ! pas si vite, fit Charvay avec méfiance. Il faut voir quelles recettes nous allons faire.

— Parbleu, une moyenne de trois mille jusqu'à la cinquantième, au moins.

— Trois mille, trois mille...

— Un pari. Chaque fois que la recette atteindra ce chiffre, tu paieras deux paquets de cigarettes. Chaque fois que l'on ne fera pas trois mille, c'est moi qui aurai les deux paquets à payer. Ça va ?

— Entendu, répondit Charvay avec un soupir.

Et chaque soir, pendant des semaines, quand Charvay arrivait au café, une scène invariable se passait.

— Combien ? demandait l'ami.

— Trois mille passés.

— Garçon, deux paquets de cigarettes pour Charvay !

Heureux Charvay ! ce que *L'Enfant du Miracle* l'aura fait fumer.

Le 5 mars a eu lieu, au Café Riche, l'Assemblée Générale Constitutive de « Paris-Fêtes-Club », une association nouvelle qui se propose de rehausser l'éclat des fêtes parisiennes par des cavalcades, des cortèges et des divertissements essentiellement artistiques.

Le peintre Mucha présidait la réunion, assisté de MM. Georges-Mary et Lacault, secrétaires. Les statuts ont été approuvés. M. Calderon a été nommé directeur de l'association.

Nous souhaitons que l'œuvre entreprise réussisse pleinement.

A peine revenu de Berlin, où il a donné la première conférence de langue française au Residenz-Theater qui est l'Odéon de là-bas, M. George Vanor a parlé à l'Odéon français sur le *Printemps de Paris*.

Renonçant, pour une fois, à la substantielle documentation qui alterne avec la fantaisie lyrique dans ses moindres causeries, George Vanor a donné une improvisation toute de charme capiteux, de suavité ailée, de grâce enivrante. Nous employons ici les termes dont le *Figaro*, le *Gaulois*, les *Débats*, la *Libre Parole*, etc., ont désigné ce prélude oratoire. Prélude à l'avénement du printemps de Paris, prélude à l'enchantement de nos rues en éventaires de fleurs, de nos jardins en lilas, de nos fenêtres en terrasses.

Après des succès européens, George Vanor est revenu triompher chez nous par sa conférence musicalement dite et follement applaudie, car M. Serge Basset ne s'est pas trompé en déclarant dans le *Figaro* : « qu'on a rappelé le conférencier autant de fois que le ténor Van-Dyck. »

G.-T. NORMA.

J'aurais de quoi me chausser pendant au moins deux ans...



La Statue



ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — *La Statue*, opéra en 5 actes, de Michel CARRÉ et Jules BARBIER; musique de M. Ernest REYER.

La direction de l'Opéra s'est honorée grandement en fêtant, comme elle vient de le faire, l'un des compositeurs qui illustra le mieux la scène française. La reprise du puissant *Sigurd*, de l'étrange *Salammbô* et la mise au répertoire de cette *Statue*, qui fut l'une des premières œuvres du maître, résument en effet magnifiquement le genre d'Ernest Reyer pour qui la musique fut toujours un langage et jamais un métier. Son haut talent, à la fois simple et grand, ressort dans ses trois œuvres, d'ordre si différent, de couleurs si variées, où la mélodie franche s'allie si joliment, et de manières si diverses, à la recherche de la couleur, à la ciselure du style, toujours ample, correct et clair.

A plus de quarante ans de distance, après l'extraordinaire évolution musicale que l'on sait, *la Statue* n'a pas trop vieilli, et n'est-ce point là le plus bel éloge qu'on en puisse faire? A l'époque où elle fut représentée au Théâtre-Lyrique, — 11 avril 1861, — la mode était à l'orientalisme. Après *Le Désert*, de Félicien David, Reyer avait donné le *Selam*, sur un poème de Théophile Gautier, puis *Sacountala*, ballet indien, sur un livret du même auteur.

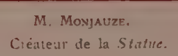
La pièce de Carré et Barbier, tirée d'une légende arabe, ne brille pas par l'originalité et n'a rien de l'exquise naïveté des contes. L'histoire de ce Sélim, jeune désœuvré de Damas qui, accompagné d'un esclave poltron, va, sur les conseils du génie Amgiad, chercher les trésors enfouis dans les ruines de Balbeck et jure, pour les posséder, d'épouser une jeune fille et de la livrer innocente au génie, pour en faire la statue qui manque au treizième piédestal d'un souterrain enchanté, n'offre pas grand intérêt ; mais la musique est demeurée charmante, poétique, tour à tour gaie, puissante et tendre, et d'un coloris délicieux, durant ces cinq actes qui, autrefois, n'en formaient que trois.

La plume hésite à choisir parmi tous ces morceaux d'une mélodie si fraîche, d'une harmonie si colorée ; il faudrait tout citer :

Tout d'abord le vaporeux chœur des fumeurs d'opium :

O vapeur embaumée,
Enivrante fumée,
Subtil poison,
Emporte loin du monde
Mon âme et ma raison !

accompagné de langoureux soupirs d'orchestre ; puis les gracieux couplets de



M. MONJAUZE.
Créateur de la *Statue*.

Cl. Cautin et Berger.



M. Affre (Sélim)

Margyane, au bord de la citerne, et qui se terminent si délicieusement :

Ton asile frais, au simoun perfide
Demeure fermé,
Et semblable à toi, fontaine limpide,
Je n'ai pas aimé !

sur un accompagnement de cor-anglais, qui donne une note légèrement triste, bien en situation.

La jolie chanson de Mouck : « On dit que certains serpents » ; le Chœur de la Caravane, orné d'un joli dessin de flûte ; le duo entre Sélim et Margyane : « Ah, permets à ma main » ; le Chœur du Souterrain, d'une grande puissance ; et l'air d'Amgiad :

Prends garde, ami Selim
. . . .
Il est un trésor
Plus rare que l'or
De toute la terre,
Plus pur que le jour,
C'est le doux mystère
Qui s'appelle Amour !

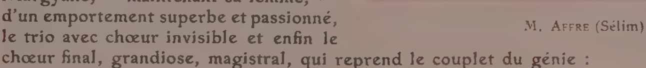
d'une très belle ampleur.

Au second acte, il faut citer le prélude ; le chœur « Bonjour, bonjour, permettez qu'on vous félicite, » accompagné d'un original et ingénieux dessin d'instruments à vent ; les couplets de Margyane ; le duo comique des deux Kaloum-Barouch ; l'air de Sélim : « Comme l'aube nouvelle, » avec des distingués détails d'orchestre.

Cl. Cautin et Berger.

M. Laffitte (Mouck).

Le troisième acte est presque entièrement consacré à un ravissant ballet extrait de *Sacountala* et qui, telle une perle merveilleuse, vient délicieusement s'enchâsser dans cet autre joyau musical que constitue la partition de *la Statue*, dont il faut encore citer comme hors de pair : le duo entre Sélim et Margyane, — maintenant sa femme, — d'un emportement superbe et passionné, le trio avec chœur invisible et enfin le chœur final, grandiose, magistral, qui reprend le couplet du génie :



« Il est un trésor »



et qui termine ainsi dans un hymne d'amour et de passion cette œuvre grande et belle qui, — quoi qu'en disent certains esprits chagrins, — se trouve encore, avec sa note gaie, beaucoup mieux à sa place au répertoire de l'Académie nationale de Musique, que certaines productions schopenhauerdantes, dans le cadre du théâtre de l'Opéra-Comique.

Le public a, comme il convenait, fêté la musique et porté aux nues le musicien, et ce spectacle est consolant aujourd'hui où l'on n'est que trop enclin à acclamer certaines nullités plus ou moins exotiques dont la prétendue originalité, souvent d'un goût détestable, ne sert du reste qu'à mieux masquer la crasseuse impuissance.

Il convient d'ajouter que la fête fut complète par le très légitime succès fait aux interprètes. Il est impossible d'être plus délicieusement belle, plus gracieusement touchante que Mme Aïno Ackté, qui égrène en prodigue, dans le rôle de Margyane — l'amoureuse discrète et passionnée — le cristal de sa jolie voix. L'éloge de M. Delmas n'est plus à faire ; c'est en grand artiste, comme toujours, qu'il a personnifié le génie Amgiad. M. Affre, enfin, n'a jamais trouvé un rôle convenant mieux à la tessiture de son bel organe. L'excellent M. Bartet a composé un Kaloum-Barouch très amusant ; et la voix charmeuse de M. Laffitte a fait merveille dans le rôle de l'esclave Mouck, rôle qu'il a joué d'une façon très spirituelle. Nous devons noter tout particulièrement ce succès du jeune artiste gagné dans des conditions peu favorables pour lui, car le personnage de Mouck n'offre pas un intérêt extraordinaire.

Une mention également toute spéciale revient à la charmante Mlle Piodi qui, déjà très remarquée dans les variations de *Guillaume Tell* et dans *Bacchus*, vient de s'élever, d'un gracieux coup d'ailes, au rang des étoiles de première grandeur ; son succès mérité fut très grand, tel qu'on n'en vit point chez Terpsichore depuis longtemps. A côté d'elle, Mlle Lobstein s'est fait applaudir dans ses blanches envolées, ainsi que Mlles Régnier, Torri, Violat et leurs jolies camarades. Enfin, n'oublions pas M. Taffanel qui, suivant l'habitude, a magistralement conduit son merveilleux orchestre ; et, — aux derniers les bons, — M. P. Gailhard qui, indépendamment d'une interprétation excellente, a encadré d'une mise en scène fort jolie l'œuvre de Reyer.

Jules MARTIN.

Cl. Cautin et Berger

M. Gallos (Al



Décor de *Titania*, de Lucien Jusseaume.

Titania



L'idée est assez répandue qu'on ne peut pas trouver alliés ensemble de beaux vers, larges, sonores, poétiques, et de la musique parfaite : Victor Hugo, d'ailleurs, avait défendu de « déposer de la musique le long de ses vers ». On rencontre bien quelques exceptions — *Grisélidis* dont la musique se mariait, prenante, aux vers d'Armand Sylvestre : ce ne sont même d'ailleurs que des demi-exceptions, car on ne peut oublier que Massenet est l'auteur de *Manon*, et auprès de cette musique, celle de *Grisélidis* semble pâle et un tantinet anémique.

Titania n'est pas une exception du tout : l'idée qui eût fait un acte exquis — à condition toutefois d'être traitée par d'autres que Louis Gallet et M. Corneau — s'effrite en inutiles et plates banalités. Par contre, Georges Hue s'est taillé là un gros, très gros succès : il a prouvé que non content de savoir faire vibrer toute la gamme des sentiments et des passions il connaissait à fond les arcanes d'une harmonie compliquée et savante.

Yann le rimeur — ah ! oui, rimeur, et non pas poète, car les librettistes lui font chanter des vers mal gracieux et d'une platitude qui tient du génie. Donc Yann le rimeur est insensible aux charmes d'Hermine, la tendre jeune fille qui l'aime avec tout l'abandon de ses vingt ans : il rêve un amour autre, une affection supra terrestre, avec une femme qui ne changera jamais et sera la toujours belle et la toujours désirée. Il fuit la foule et laisse garçons et filles chanter et danser sous le chêne, tandis que le vieux Mathias, un berger, scande la mesure avec son bâton ferré.

Le musicien a su tirer de ce chœur — absolument inutile, et que n'excuse même pas un lyrisme habile — un très grand parti : cette simple ronde devient la joie débordante d'une jeunesse enthousiaste qui ne songe qu'au plaisir présent.

Cl. Studio.



M. Hue chez lui.

Arrive Robin. Pourquoi le fils d'Oberon s'appelle-t-il Robin ? Il fallait bien le nommer, soit, mais pourquoi l'affubler d'un nom terrestre. Je n'ai pas le livret sous les yeux, mais je parierais bien qu'il est là pour la rime, puisqu'il n'est pas là pour la raison.

Pourquoi aussi arrive-t-il au premier acte ? Mystère. Personne ne l'a jamais su. Peut-être même les librettistes l'ont-ils également ignoré, mais ils ont dû se dire : ça ne fera pas plus mal. C'est encore la musique qui sauve tout : la légende que chante Mlle Dumesnil — et dont on n'entend guère les paroles — est délicieuse.

Pour une raison ou pour une autre — plutôt pour une autre, — et d'ailleurs, il faut bien laisser Yann le rimeur — le piètre rimeur — s'endormir sous le chêne en songeant à la femme idéale qu'il a toujours rêvée, le chœur se retire.

On a généralement peu goûté la phrase musicale

qui précède l'apparition de Titania : elle a semblé trop précise, trop brutale, pas assez éthérée : ce n'est pas la musique de rêve que nécessitait l'apparition d'une fée. Mais dans les langoureux sanglots des violons et les vibrations en arpèges des harpes surgit de l'ombre Titania, dont la voix enchanteresse éveille Yann. Ils partent tous deux, là-bas, vers des horizons lointains, dans l'idéal, goûter l'amour éternel.

Des fées, dans les nuages, dansent pour charmer le repos d'Obéron. M[lle] Chasles, Philida — pourquoi diable ce nom grec à une fée ? — évolue lentement, dans ses longs voiles, au son d'un rythme large et puissant : c'est une danseuse dont les gestes sûrs et discrets évoquent les petits Tanagras aux peplums flottants.

Robin vient annoncer à son père que Titania est descendue sur la terre et qu'elle va le tromper. Comme Obéron semble douter de « l'étendue de son malheur » il ajoute, montrant l'astre de la nuit, dont le croissant luit au loin : « La lune aussi vous fait les cornes ». Décidément M. Corneau a de l'esprit comme un dieu et ce dieu a de l'esprit comme M. Corneau !

Tandis qu'Obéron se dissimule pour surprendre son inconstante épouse, Titania, arrive avec Yann. Combien il est joli ce duo d'amour ! — je parle de la musique — la volupté glisse et s'insinue en chantant l'hymne de l'amour. Pour dissimuler son amant et le cacher aux yeux de son mari, Titania fait couvrir le ciel de nuages. Mais Obéron a tout vu : il ne punit pas sa femme, mais se venge de l'amant, et il dicte le châtiment qui lui sera infligé :

« Il se réveillera dans la forêt glacée ».

C'est le meilleur vers de la pièce.

Le même décor qu'au premier acte : la neige a vêtu la terre de son manteau très blanc : le chêne aux branches dépouillées qui plient sous les flocons amoncelés se dresse lamentable dans la clairière déserte. Yann, grelotant de froid et de fièvre, sort de son sommeil : ses jambes tremblent, il chancelle et tombe dans les bras d'Hermine qui le cherche depuis si longtemps : elle veut l'emmener, le sauver, mais lui détourne la tête : il a vécu un trop beau rêve et il en meurt. Hermine ne veut pas l'abandonner : ils s'affaissent exténués aux pieds du chêne, tandis que la neige s'égrène en tourbillons pâles. Titania apparaissant vient consoler les dernières minutes de Yann, qui meurt les yeux éperdument fixés sur l'apparition claire de la femme éternellement jeune à l'amour éterne.

Le réveil d'Obéron.

Peut-on trouver un fait plus joli pour exprimer les aspirations vaines de ceux qui aiment trop haut, pour caractériser le désir mélancolique et inutile de ces poursuiveurs de chimères que sont les poètes.

Cl. Cautin et Berger



M. Maréchal (*Yann*, le rimeur).

M. Georges Hue peut être fier de son œuvre ; la danse du premier acte et l'apparition de Titania sont d'une beauté splendide, ainsi que l'ouverture du deuxième acte. C'est de la grande musique dont l'Opéra-Comique commençait à nous déshabituer.

M[me] Raunay joue le rôle de Titania. Que dire sur elle qui n'ait pas encore été dit? C'est la déesse elle-même aux gestes eurythmiques — le mot est, j'avise, de Jean Lorrain — c'est l'art et la beauté antique ressuscités. C'est aussi la voix magistrale, large et nuancée que nous avons tant applaudie dans *Iphigénie*.

M[me] Marguerite Carré dit d'une voix très agréable ; elle manque beaucoup de laisser-aller et semble un peu guindée. — M[lle] Dumesnil gazouille gentiment : sa voix n'est pas très étendue, mais elle a des jambes qui font pardonner ce défaut.

A côté de Titania, M. Maréchal, Yann, a remporté un très gros succès. C'est un artiste d'une rare valeur qui sent et comprend son rôle : c'est aussi un ténor comme il en faudrait un à l'Opéra. D'ailleurs l'Opéra l'aura sous peu.

M. Allard tient honnêtement le rôle d'Obéron : malheureusement il est glacial, sans vie. C'est une voix, ce n'est pas un artiste.

M. Lucien Jusseaume appliqua à l'ornement extérieur de l'œuvre les multiples ressources de son prestigieux talent de décorateur. La clairière au fond d'un ravin escarpé, au milieu de laquelle s'étale, gigantesque, le chêne aux ramures puissantes, est merveilleuse de vérité. C'est, je crois, un des meilleurs décors qu'on ait vu sur la scène de l'Opéra-Comique, et Dieu sait si, jadis, nous vîmes là de merveilleux tableaux imaginés et réglés par les très habiles collaborateurs dont M. Carré sait fort habilement s'entourer.

Idée, musique, décors, mise en scène, tout cela ferait une pièce délicieuse. Malheureusement il y a ce livret !...

Rodolphe CLÉMENT.



Dessin de Desgenetais.



Mme Jeanne Raunay.

Figures d'Artistes



JEANNE RAUNAY

Sa voix chaude et vibrante, son geste sûr, qui s'élargit en lignes harmonieuses, ses attitudes on pourrait dire antiques tant elles sont sobres et empreintes de grâce ont su, du premier coup, conquérir la foule.

Elancée plutôt que grande, les traits fins mais arrêtés, un profil de médaille avec le nez qui se busque légèrement, le menton volontaire, les cheveux blonds tordus en un lourd chignon tombant dans le cou : telle est Mme Jeanne Raunay.

L'artiste veut bien nous accueillir chez elle. Son salon est très simple, beaucoup de son espace est tenu par un grand piano drapé d'étoffes jolies ; aux murs quelques belles peintures, et sur des meubles volants, de menus objets et des fleurs.

— « J'ai toujours porté en moi la passion de la musique : une chanson nasillée dans la rue me faisait tendre l'oreille, et ces refrains ressassés et cette voix chevrotante m'ouvraient une trouée sur l'idéal. — Quand mon frère et moi avions été bien sages, mon père nous conduisait au théâtre. Toute la semaine nous discutions sur le choix du spectacle : mon frère aimait à la folie la Comédie-Française, je préférais l'Opéra. Et toute la semaine suivante nos conversations étaient pleines de ce que nous avions entendu : comme je possédais une assez bonne mémoire musicale, je fredonnais les airs principaux ; mon frère déclamait — avec déjà un très réel talent — les tirades qui l'avaient enthousiasmé.

J'appris le chant comme toute jeune fille, et je chantais dans les salons, comme toute jeune fille, c'est-à-dire assez mal. Dans ce temps-là, j'avais une voix de contralto. Oui, mon professeur — je ne vous le nommerai pas de peur de lui faire de la peine — m'avait « posé la voix » en dépit du bon sens.

Ici se place le coup de tête qui décida de ma carrière. J'avertis un jour mes parents de la résolution que j'avais prise d'entrer au théâtre. La lutte fut longue et la résistance obstinée : mon père qui, comme vous le savez, était peintre, voyait les planches d'un mauvais œil, mais je tins bon, et, en 1888, je débutai à l'Opéra dans *Sigurd :* je tenai le rôle d'Uta ; puis je jouai successivement Amneris d'*Aïda*, Edwige de *Guillaume Tell*, et Magdalena de *Rigoletto*.

Alors je tombai assez gravement malade ; je fus soignée — avec quel dévouement ! — par celui qui devint mon mari.

Vers l'époque de mes débuts, mon frère, qui était associé d'agent de change, quitta sa charge et entra, lui aussi, au théâtre où il est devenu Dumeny.

Mariée, je quittai les planches, mais sans toutefois abandonner le chant : je pris des leçons d'Obin, — vous savez, Obin de l'Opéra — qui me posa la voix ainsi qu'elle devait être et qu'elle est actuellement.

J'avais, à regret, déserté la scène : après la mort de mon mari, je fis mes seconds débuts en 1896, à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie : j'y chantai Elisabeth de *Tannhauser*, Marguerite de *Faust*, et Guilhen de *Fervaal*.

Cl. Cautin et Berger.



Mme Jeanne Raunay.

Cl. Cautin et Berger.



Mme JEANNE RAUNAY.

Je revins à Paris peu de temps après, quand l'Opéra-Comique donna l'œuvre de Vincent d'Indy, pour créer le rôle que j'avais tenu à Bruxelles. Je chantai chez Colonne, aux concerts Lamoureux, et l'on songea à moi quand le Théâtre lyrique de la Renaissance monta *Iphigénie en Tauride*, de Gluck ; enfin, je créai Ruth de *César Franck* au Théâtre lyrique du Château-d'Eau. Alors je fus engagée à l'Opéra-Comique où je chantai *Fidelio*, l'*Ouragan* et *Titania*.

— Quels sont vos rôles favoris ?

— Ceux que je suis en train d'étudier : je « m'emballe » toujours sur la prochaine création. C'est, dit Mme Raunay en souriant, l'éternelle histoire de l'ourse et de son petit ourson. Je parle de la fable et n'emploie pas le mot « ours » dans le sens consacré par l'argot du théâtre : à force de le travailler, le rôle le plus ordinaire finit par sembler admirable. Aimer son rôle, c'est la seule façon de bien chanter. — J'ai successivement préféré *Tannhauser*, *Faust*, *Fervaal* et *Iphigénie* : aujourd'hui je préfère *Titania*.

Quels sont les musiciens dont les œuvres vous plaisent le mieux ?

Mon tempérament me porte plutôt vers les classiques : Beethoven, Gluck, les anciens maîtres.

Mme Raunay réalise le type extraordinaire de la chanteuse parfaite.

Sa voix est précieuse : d'une sonorité franche et d'une étendue peu commune. Son style, dénué de recherche, est admirable comme tout ce qui est simple. Son inspiration d'artiste est impeccable : on s'est plu à louer la sincérité de son émotion, la pureté de son sentiment, la force dramatique de ses accents.

Mme Raunay aide ces rares qualités de tempérament par l'expérience et la compréhension profonde qu'elle a de l'œuvre des classiques.

De plus, cette petite fille de graveur, cette fille de peintre sait donner aux personnages qu'elle représente une harmonie extérieure vraiment délicieuse. Les silhouettes de ses rôles demeureront fameuses : on se la rappellera éblouissante Guilhen, de *Fervaal* ; le souvenir demeurera de ses magnifiques attitudes dans les voiles d'Iphigénie et de sa tenue de pauvresse de l'*Ouragan*, ou elle s'opposait, si touchante et si humble, à la jactance, à la rudesse violente de Mme Delna. Et Mme Raunay réussit non moins bien le travesti de *Fidélio*, cette Eléonore qui est fort dangereuse et à laquelle bien peu de chanteuses osèrent se risquer.

Mme Raunay est une modeste. Elle ne nous a pas parlé de ses « succès extraordinaires », ainsi que n'eût pas manqué de le faire une artiste moindre : et cependant tout le monde se souvient des soirées triomphales où, sous le long peplum droit d'Iphigénie, elle versait dans les âmes, avec la musique du maître, une émotion poignante et douloureuse.

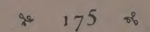
G.-C. FÉLIZET.

Mme JEANNE RAUNAY, (dans *Titania*).

Cl. Reutlinger.



Mme JEANNE RAUNAY, (dans *Armide*, de Gluck).



Cl. Studio.



Mlle Gaby Deslys, des *Mathurins*.

Les Théâtres accotés

Les Capucines. — *A tour de rôle*, de M. de Morlhon; *Le Pré aux Clercs*, de M. Pierre Soulaine; *Soyons Optimistes*, de M. Miguel Zamacoïs; *L'Honnête Amant*, de M. Elie de Bassan; *Passe et Manque*, de M. de Féraudy.

Cinq pièces de genres différents, sauf du genre ennuyeux. En effet, chacun de ces actes est intéressant, et, de plus, s'agrémente d'une interprétation propre à le faire valoir.

Dans *A tour de rôle*, vaudeville qui ne manque pas de mouvement, nous assistons aux tribulations de deux amis, locataires de la même garçonnière, qui se servent mutuellement de valet de chambre. Quand l'un est amant, l'autre devient domestique. Vous devinez qu'un jour les maîtresses se présentent ensemble et qu'il s'en suit des quiproquos. Les deux complices sont MM. Saidreau et Berthelier, épileptiques comme il convient en ces sortes de farces, et leurs amies, Mlles Sergy et Lelières, très séduisantes.

D'une note tout autre est *Le Pré aux Clercs*, gentil tableautin de la vie parisienne. Nous sommes au lavabo d'un restaurant à la mode où se nouent les relations des clients, sous les auspices de la tenancière, proxénète experte et joviale, Mlle Marthe Alex.

L'Honnête Amant est du théâtre bref, mais vraiment amusant. Un facteur (baron de Jolibois, s'il vous plaît) qui, en tournée amoureuse, emporte toujours son nécessaire de toilette, et, au matin, n'accepte qu'un verre d'eau. Sa dignité lui permet de donner, non de recevoir ! Surpris par le Monsieur sérieux, il se voit accorder des étrennes, mais les refuse. Tout de même, forcé d'empocher le cadeau pour la quiétude de l'amante, il calme ses scrupules en offrant... cinquante calendriers — avec l'heure des *levées*. C'est Tréville qui joue l'Honnête Amant. Son apparition dans le cabinet de toilette, muni de sa petite serviette, d'un savon et d'un démêloir, est hilarante.

Avec *Passe et Manque* le rire ne tombe pas. L'aventure est d'ailleurs exempte de banalité. Un clubman invité par une jolie femme à venir souper chez elle, apprend que celle-ci ne veut que se venger de la trahison de son amant. Il refuse de se prêter au talion. La dame le raille, l'accuse d'impuissance... et il marche. C'est-à-dire, il essaie; car, au moment psychologique, il se trouve dans la situation des israélites devant la terre promise. Que faire ? — De la morale, parbleu ! en excitant la belle à conserver son amant. Elle s'y résout. Deux rappels acclament M. André Dubosc et Mlle Suzanne Carlix — cette pauvre Suzanne et un seul vieillard.

Soyons Optimistes, nous dit M. Miguel Zamacoïs, et il nous donne l'exemple : en une fantaisie — actualité où chaque trait atteint le but —d'où jaillissent des mots, souvent très drôles. Une fusée n'attend pas l'autre. On dirait d'une gageure. Heureusement que de forts jolis couplets, lestement troussés, vous reposent un peu.

Aux Mathurins. — Le succès du nouveau spectacle est tout entier pour *L'Achat de Laine*, de M. Branger, parodie où l'œuvre de Capus est présentée dans un grossissement des situations et une exagération des caractères tels que cette fantaisie apparaît comme la plus mordante critique. C'est de la bonne satire, joyeuse jusqu'à l'outrance, exempte des rosseries coutumières et jamais banale. Loin de là ! une série de couplets bien venus permettent aux délicats de prendre part à la fête, ceci grâce à d'agréables aperçus philosophiques. Citons principalement les considérations sur la veine : « *Quand les oiseaux vous tombent dans le bec, il y a toujours de la crotte avec.* » Et, enfin ! la nécessaire cinglée donnée à l'imbécile cake-walk.

Et cela est interprété à ravir, dans un mouvement rapide, avec une bonne humeur qui prouve que MM. Rablet, Frey, Carpentier, Mlles Luciole et Yrven s'amusent réellement. Aussi bien sont-ils parfaits, tous.

La Momie, de MM. Ferrare et Aubert, n'est pas pour nous déplaire; cette pantomime offre, çà et là, quelques passages originaux et ne manque pas de grâce; de plus elle est soulignée par une musiquette agréable, bien appropriée. Le sujet rappelle *Le Roman de la Momie*, de Théophile Gauthier.

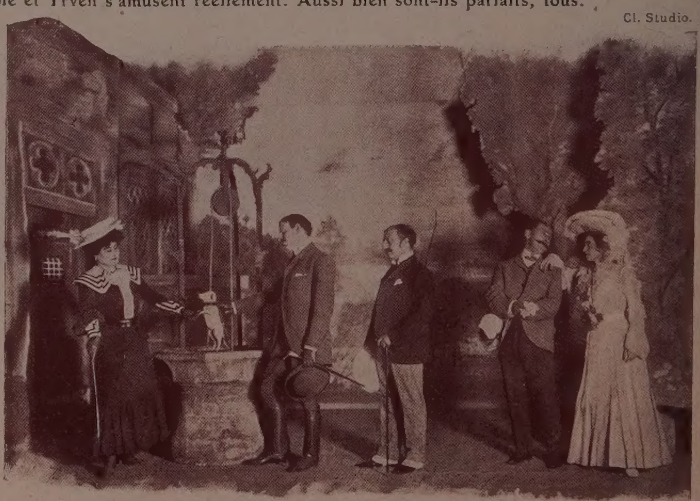
Le masque tragique de M. Desfontaines est bien pour émouvoir, comme l'eurythmie de Mlle Willy pour charmer.

Ah! la momie ce n'est pas elle. Aussi bien comprend-on qu'elle lui soit préférée.

Les Amies de nos Amis — ou tu prends ma femme, je prends la tienne — de M. Jourda, seraient un Vaudeville assez endiablé si le gongorisme en était exclu. L'allure se ressent de la longueur de trop belles phrases, beaucoup trop pour arriver à faire apparaitre un monsieur en caleçon — *que la lune éclaire de rayons d'argent bleu...* Mais cela s'arrangera. A tous les mots il y a remède.

Henry FRANSOIS.

Cl. Studio.



Une scène de *L'Achat de Laine*.

Mlle Yrven. M. Carpentier. M. Rabblet. M. Frey. Mlle Luciole.

Le Gérant : Louis GEISLER.